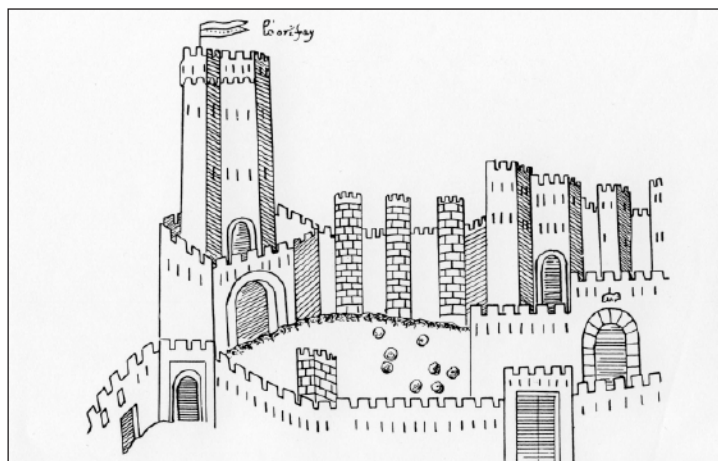


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Mauro Salis

Un inedito bassorilievo del XVI secolo. Studio preliminare

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Supplemento 2012 al numero 1
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana

Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari

Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Un inedito bassorilievo del XVI secolo. Studio preliminare

Mauro Salis

Università degli studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche
e-mail: maurosalis@gmail.com

Riassunto: Il contributo si incentra su un bassorilievo marmoreo, che presumibilmente costituiva la predella di un raro retablo marmoreo perduto. La lastra è attualmente conservata nella casa parrocchiale di Bitti. Vi sono rappresentate in serie continua le scene con il Cristo in pietà sorretto da due angeli (al centro), il Martirio di San Sebastiano (a sinistra) e un non identificato personaggio inginocchiato, che porge una tavoletta a un prelato assiso su uno scranno (a destra). La ricerca è stata svolta sul fronte iconografico, particolarmente mirato sulla iconografia del Cristo che tiene le braccia aperte.

Parole chiave: scultura, bassorilievo, marmo, Sardegna, XVI secolo

Abstract: The contribution focuses on a marble bas-relief, which presumably was the predella of a lost marble retable (altarpiece). The slab is nowadays preserved in the parish house of Bitti. There are represented in continuous series the scenes with Christ as Man of Sorrows with two angels (in the middle), the Martyrdom of Saint Sebastian (left side) and an unidentified person kneeling, which offers a tablet to a prelate sitting on a high-backed chair (right side). The research was conducted on the iconographic front, particularly focused on the iconography of Christ who holds the open arms.

Keywords: sculpture, bas-relief, marble, Sardinia, XVI century

Se si esclude la plastica di decorazione architettonica (rilievi figurati di capitelli, peducci, mensole, architravi, nicchie ecc.), gli episodi di scultura litica nella Sardegna della prima età spagnola (fine XV-inizi XVI secolo) costituiscono un numero esiguo rispetto all'intera produzione scultorea, maggiormente rappresentata dall'intaglio ligneo della statuaria e dei retable.

A cavallo tra Quattrocento e Cinquecento si collocano i due *tabernacoli* marmorei rispettivamente nella chiesa di Santa Giusta a Santa Giusta e nella chiesa di San Giacomo a Cagliari. Entrambi provenienti dalla ex cattedrale di Santa Giusta, riportano una iscrizione che identifica il committente nell'arcivescovo di quella diocesi Gaspare Torrella, in carica dal 1494 al 1503. I due esemplari ricalcano moduli compositivi invalsi in Toscana a partire dalla metà del XV secolo e quindi diffusi in Lazio e Campania: gli studi hanno ricondotto la loro provenienza, alternativamente, a queste regioni¹. A mio parere vanno ricondotti alla vasta cerchia di operatori attivi a

Roma, in particolare tra quelli alle dipendenze del cardinale Rodrigo Borgia, futuro papa Alessandro VI, di cui il Torrella, oltre che conterraneo (entrambi erano originari di Valencia), era medico personale. Tra gli artisti che realizzarono alcuni lavori per il Borgia figura anche Andrea Bregno (1421-1503/6), scultore lombardo a capo di una vasta e organizzata bottega, nella cui produzione si riscontrano elementi compositivi che richiamano quelli dei due tabernacoli sardi (Salis, 2010).

Al primo Cinquecento è databile anche il bassorilievo in marmo bianco nella *nicchia per gli olii santi* nel presbiterio del santuario di Bonaria in Cagliari. Vi è raffigurato entro un'edicola gotico-catalana un Cristo in pietà (Scano, 2007 p. 269).

L'iscrizione sul listello di base del cassone, che celebra l'ingresso a Cagliari dell'imperatore Carlo V, reduce vittorioso dalla spedizione a Tunisi contro i mori nel 1535, costituisce un termine di riferimento *post quem* per l'esecuzione del cosiddetto *pulpito di Carlo V*, proveniente dalla distrutta chiesa di San Francesco di Stampace di Cagliari e attualmente

¹ Delogu, 1952 p. 56; Salinas, 1958 p. 356; Serra, 1990 p. 164; Coroneo, 1990 p. 166; Naitza, 1992 p. 111; Pasolini & Stefani, 1993 p. 207.

nel loggiato d'ingresso della chiesa di San Michele nello stesso quartiere cagliaritano. L'inquadramento cronologico dell'opera, in cui si leggono i tratti di quella "cultura sincretistica sempre viva in Sardegna che, specie nell'età moderna (dal '400 sino al '700), ripescava formulari e fantasie di epoche diverse e li attualizza con uno spirito combinatorio che costituisce, poi, un segnale stilistico piuttosto tipico" (Naitza, 1992 p. 111), risulta problematico anche a causa del suo smembramento e della successiva ricomposizione secondo una nuova configurazione; non è da escludere, inoltre, che al momento della risistemazione alcuni degli elementi originari siano stati sostituiti con altri di nuova produzione. Di recente Aldo Pillittu (2008) ha assegnato l'esecuzione dell'opera allo scultore catalano Jaume Rigalt e a un collaboratore.

Un esempio della persistenza di formulari medievali è costituito dal bassorilievo di Cabras raffigurante l'Andata al Calvario, datato 1545 (Serra, 1990 p. 165), e dal fonte battesimale di Assolo, realizzato nel 1589 dal *picapedrer* Antonio Secci (Naitza, 1985; Naitza, 1992).

Al 1586 risale invece il *Mausoleo di Emanuele Castelvì*, nella chiesa di San Gemiliano a Samassi, realizzato dallo scultore originario di Carona (Canton Ticino), ma residente a Cagliari nel quartiere di Lapola, Scipione Aprile (doc. 1580-1604), autore di opere in marmo (fontana in piazza Carlo Alberto a Cagliari, 1603), terracotta e legno².

Ad Alessandra Pasolini (2005) si deve il rinvenimento di un atto notarile, presso l'Archivio Capitolare di Oristano, in cui il già citato Rigalt (doc. 1535-1574), si impegna con l'arcivescovo di Oristano Jofre de Pujacons a eseguire, su modello di Pietro Cavaro, un retablo scultoreo con le immagini della Vergine e dei dodici Apostoli. Al di là dell'importanza del dato iconografico – oltre a una *Dormitio Virginis* potrebbe trattarsi di una *Assunzione della Vergine*: in tal caso si tratterebbe cronologicamente del primo esempio nella scultura sarda – il documento attesta un raro caso di retablo lapideo, da realizzare in alabastro.

Al repertorio sopra citato è da aggiungere un bassorilievo conservato nella casa parrocchiale di Bitti³. Si tratta di una lastra in marmo bianco con venature grigie, larga 152 cm, alta 31 cm e profonda 17 cm,

spezzata a circa metà della sua lunghezza da un taglio trasversale (tav. 1.1).

In questa breve comunicazione, che cade in una fase ancora preliminare dello studio, suscettibile di successivi approfondimenti, ci si limita alla descrizione iconografica dell'opera, per poi procedere a trarne alcuni spunti di riflessione.

Due fasce, quella superiore con modanatura a gola rovescia, quella inferiore a listello, inquadrano le tre scene che animano il bassorilievo: il Cristo in pietà sorretto da due angeli (al centro), il martirio di San Sebastiano (a sinistra) e un personaggio inginocchiato che porge un oggetto a un altro personaggio assiso su uno scranno (a destra). La lastra costituiva presumibilmente la predella di un retablo. Con il termine predella ci si riferisce all'elemento a sviluppo orizzontale situato all'estremità inferiore (base) dei retabli o delle pale d'altare. Prima di procedere all'analisi delle singole scene vi è da fare una prima rilevazione circa la configurazione della predella secondo la modalità a serie continua, ovvero senza divisione in casamenti. Questo tipo di conformazione trova numerosi riscontri in tutta la penisola italiana e in particolare nel Meridione, e si manifesta – dapprima in pittura e poi in scultura – a partire dalla fine del XV-inizi XVI secolo: il primo esemplare pittorico sardo è quello della predella del *Retablo maggiore di Saccargia* (1496), mentre in campo scultoreo è la predella lignea dei *Dodici Apostoli* (parrocchiale di Barumini), realizzata nel 1559 da Antonio Bonato (Naitza, 1992, p. 114). L'accostamento con quest'opera, e con altre dell'Italia meridionale (come ad esempio la predella del marmoreo *Monumento funebre di Vincenzo Carafa*, realizzato da Antonello Gagini nel 1520 circa per la chiesa madre di Caulonia, in provincia di Reggio Calabria) permette di istituire un primo, seppur generico, termine cronologico di riferimento al secondo terzo del Cinquecento.

Entrando nello specifico dell'analisi iconografica, la scena centrale raffigura il *Cristo in pietà* (tav. 1.2), con il corpo fino alla vita dentro il sarcofago e con le braccia aperte, sorretto da due angeli abbigliati con lunghe vesti che volgono lo sguardo allo spettatore. L'attenzione è da porre sul modo in cui è rappresentato Cristo: già dalla comparsa di questa iconografia in epoca medievale infatti, si sviluppano tre differenti tipologie – con le braccia incrociate sul petto, con le braccia aderenti al corpo e con le braccia aperte –, che si manifestano poi con diverse varianti. Le tre forme hanno uguale diffusione, sia geografica che cronologica, per tutta l'età moderna, tuttavia è possibile riscontrare alcune peculiarità di

² Su Scipione Aprile cfr. Scano, 2007; Farci, 2007; Viridis, 2006; Pillittu, 1999; Naitza, 1992 e bibliografia precedente.

³ Per la precisione nello scantinato, adibito a magazzino. Ringrazio il dottor Andrea Pala, per avermi gentilmente segnalato l'esistenza del bassorilievo, e don Francesco Mariani, parroco della chiesa di San Giorgio Martire, per le preziose informazioni e per la cortesia riservatami.

distribuzione, con una maggiore presenza della terza (braccia aperte) nelle regioni centro-settentrionali per quanto riguarda il Quattrocento, e in quelle meridionali nel Cinquecento. La figura di Cristo con le braccia incrociate sul davanti richiama la tradizionale immagine della Sacra Sindone, mentre quella con le braccia aperte è ricollegabile al culto delle Sante Piaghe: gli approfondimenti di indagine dovranno seguire il percorso di diffusione di queste devozioni, con particolare attenzione alle istituzioni ecclesiastiche e civili che nel corso dei secoli ne furono ispiratrici. Considerando per ora solo gli episodi pittorici di età moderna riguardanti la Sardegna, o anche, come nel caso corso del *Retablo di Tallano*, in rapporto col contesto sardo, possiamo osservare che le rappresentazioni più frequenti sono quelle di Cristo con le braccia incrociate (*Retablo di Tallano*, bottega del Maestro di Castelsardo, fine XV secolo; *Retablo di Gonnostramatza*, Lorenzo Cavarò, 1501; *Retablo di Suelli*, Pietro e Michele Cavarò, 1533-1537 circa) o aderenti al corpo (*Retablo della peste*, Maestro di Olzai, post 1477; *Retablo del Presepio*, Maestro del Presepio, 1500 circa; *Retablo della Porziuncola*, Maestro di Castelsardo, 1503 circa; *Retablo maggiore di Ardara*, Giovanni Muru, 1505; *Retablo Manca di Villahermosa*, inizi XVI secolo). Il primo esempio di Cristo con le braccia aperte è nel *Retablo di Sant'Eligio* (Maestro di Sanluri, primo decennio del XVI secolo), dove però Gesù è raffigurato vivo e sorretto da tre angeli; seguono il *Retablo di San Cristoforo* (Maestro di Oliena, secondo quarto del XVI secolo) e il *Retablo di Sorradile* (1590 circa), entrambi vicini a quello della nostra predella.

Anche il *Martirio di San Sebastiano* (tav. 2.1), con il Santo legato a un nodoso albero, dalle cui radici spunta una rosa, e i due soldati armati – uno con l'arco poggiato a terra, l'altro pronto a scoccare la freccia – può essere confrontato con esempi isolani, sempre più stringenti – in riferimento alla figura del Santo – man mano che ci si avvicina al secondo quarto del Cinquecento (*Retablo di San Sebastiano*, ultimo quarto del XV secolo; *Retablo della peste*, Maestro di Olzai, post 1477; tavola di *San Sebastiano*, Maestro di Oliena, secondo quarto del XVI secolo). Sebbene la scena sia costruita secondo una impostazione errata della prospettiva e le figure siano tozze e fuori proporzione, quella di san Sebastiano tradisce nelle intenzioni dell'ignoto autore l'ambizione alla monumentalità. Tale composizione, che rimanda a modelli pittorici del Rinascimento quattrocentesco (ad esempio il *San Sebastiano* di Andrea Mantegna degli anni 1457-58, conservato al Kunsthistorisches

Museum di Vienna; quello di Giovanni Bellini, nel polittico di San Vincenzo Ferrer della basilica dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia, del 1468 circa; quello di Antonello da Messina, dallo smembrato trittico di San Giuliano, dipinto nel 1476 per l'omonima chiesa veneziana e ora alla Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda), è un chiaro segnale dell'avvenuta ricezione della cultura classicistica da parte dell'artista, che tuttavia si rivela incapace di tradurla plasticamente. Anche in questo caso, come per il Cristo in pietà, la prima testimonianza nell'isola che rimanda a questa temperie culturale è individuabile nel *Retablo di Sant'Eligio*, nel cui polvarolo inferiore destro il Santo martire è raffigurato secondo i modi rinascimentali. Riguardo alla figura di san Sebastiano nel bassorilievo, interessante poi è la flessione dell'anca che conferisce all'immagine un andamento del tutto simile a quello del *San Sebastiano* attribuito al Maestro di Ozieri (secondo quarto del XVI secolo) e conservato al Mus'a di Sassari. Un ulteriore riferimento cronologico è inoltre costituito dal copricapo dei due armigeri, con la punta rivolta ora davanti ora dietro (una sorta di berretto frigio), diffuso in pittura dall'ultimo quarto del Quattrocento al primo del Cinquecento (si veda ad esempio, per restare in ambito sardo, l'ultimo scomparto a destra della predella del *Retablo di Tuili*, realizzato dal Maestro di Castelsardo nell'ultimo decennio del XV secolo, in cui uno dei due carnefici di San Pietro porta questo tipo di cappello). Il culto di san Sebastiano, molto diffuso in Sardegna, è legato in particolare a eventi funesti quali epidemie e pestilenze, da cui il santo proteggeva i fedeli. Non è da escludere che l'esecuzione del retablo – e quindi della predella – di Bitti sia da collegare all'adempimento di un voto in suo onore. A tal proposito è da tenere presente che la lastra proviene proprio dalla cappella intitolata a San Sebastiano della parrocchiale di San Giorgio Martire, totalmente ricostruita nell'Ottocento⁴.

La scena sulla destra, raffigurante un personaggio inginocchiato che offre una tavoletta ad un altro assiso su uno scranno (tav. 2.2), risulta di non facile identificazione. Il copricapo della figura seduta, appena sbizzato, richiama la forma di una tiara papale, mentre l'altro personaggio, avvolto in una

⁴ La notizia è riportata da Albergoni (2002), che riferendo la lastra ad ambito medievale ne indica la provenienza dalla cappella di San Sebastiano, andata distrutta con l'intero edificio nell'Ottocento. Una foto d'epoca (conservata nella casa parrocchiale), posteriore alla riedificazione dell'edificio del 1866 e precedente il restauro della seconda metà del Novecento che ne ha stravolto le forme, testimonia di una "nuova" cappella nel cui altare, al di sopra della mensa e sotto una nicchia con la statua lignea di San Sebastiano, era collocata la predella.

sorta di mantello, non ha particolari elementi identificativi. Potrebbe trattarsi dell'approvazione pontificia della regola francescana, con il papa Onorio III in atto di benedire la tavoletta (la regola) offerta da san Francesco. Anche in questo caso ulteriori dati utili all'individuazione della scena potranno venire dall'indagine sull'influenza esercitata dagli ordini monastici, francescano in particolare, e dalle confraternite religiose sulla comunità di Bitti in età moderna. Si ha notizia, per esempio, della confraternita dei disciplinati bianchi di Santa Croce, generalmente controllata dai Cappuccini, che nel 1587 ottenne l'autorizzazione per la costruzione di un proprio oratorio a Gorofai, villaggio confinante con Bitti, mentre il primo convento francescano di Cappuccini fu aperto nel 1659 con la dedica a San Francesco (Turtas, 2003 pp. 54-55).

Sebbene si abbiano dunque una serie di riferimenti che permettono di proporre, con la cautela del caso, l'esecuzione dell'opera alla metà del Cinquecento, restano da indagare altri elementi fondamentali, quali la sua provenienza, quella del suo autore (si direbbe appartenente all'orizzonte culturale isolano) e del committente.

In attesa del progresso degli studi, per ora si consideri che la chiesa di San Giorgio di Bitti risulta già esistente nel 1496 (Turtas & Lupinu, 2005 pp. XIII-XIV) e che nel 1560, in occasione della visita pastorale effettuata dall'arcivescovo di Cagliari Antonio Parragues de Castillejo, in essa si trovava *hu altar del glorios sant sebestia ab so retaule* (ASDCa, 1560 f. 8v). Circa la committenza, può rivelarsi foriera di eventuali indizi una indagine preliminare su quanti, nell'arco cronologico ipotizzato, hanno esercitato, a vario titolo, ruoli amministrativo-istituzionali sull'incontrada (circoscrizione feudale) di Bitti. Per citare solo la carica più rilevante, dal 1479 il feudo cui il villaggio apparteneva rientrava tra i domini del casato valenzano dei Masa de Lizana, eredi in Sardegna dei possedimenti dei Carroz di Arborea. L'ultimo esponente della dinastia fu Joan, morto nel 1546 senza discendenza diretta. In seguito a una lunga contesa, durata fino al 1571, il feudo passò alla famiglia dei Portugal, nella persona di don Fadrique, cognato della moglie di Joan Masa e parente del re di Portogallo Juan I (Floris, 1996 pp. 366, 371-372). Sin dal Medioevo e per tutta l'età moderna, inoltre, il paese di Bitti fu sede di plebania, circoscrizione ecclesiastica che godeva di consistenti rendite e la cui giurisdizione si estendeva ad altri villaggi. La cospicua prebenda da essa derivante era appannaggio del pievano, alla cui dignità si accedeva per concorso.

Tra gli ecclesiastici che nel corso del Cinquecento ricoprirono questa ambita carica figura anche Antonio Canopolo, beneficiario delle rendite plebaniali dal 1576 fino oltre alla sua nomina ad arcivescovo di Oristano, risalente al 17 ottobre 1588 (Turtas, 2003 pp. 38, 69-70). Appartenente a una facoltosa famiglia sassarese, studente di diritto a Bologna, cappelano di Maria d'Austria (figlia di Carlo V e moglie dell'imperatore Massimiliano II), fondò a Sassari, nel secondo decennio del '600, il collegio di studi che costituì il primo nucleo dell'Università cittadina. Se dopo la fondazione del seminario egli dispose l'istituzione di una piazza gratuita perpetua per uno studente di origine bittese (Turtas, 2003 p. 38) – prova del particolare riguardo nei confronti della comunità che lo vide plebano –, non è da escludere che negli anni in cui ricoprì la carica plebaniale abbia commissionato l'esecuzione o l'acquisto di arredi sacri per la parrocchiale di San Giorgio.

Bibliografia

- Archivio Storico Diocesano di Cagliari, Inventari 1, 1560.
 Albergoni, G. 2002. *XXXV crejas: le chiese di Bitti*. Villanova Monteleone: Soter.
 Coroneo, R. 1990. Scheda 73, in Serra ed., p. 166.
 Delogu, R. 1952. Lineamenti di storia artistica. *Guida d'Italia. Sardegna*, Milano: Touring club italiano, pp. 43-66.
 Floris, F. 1996. *Feudi e feudatari in Sardegna*, vol. II, Cagliari: Edizioni della Torre.
 Manconi, F. ed. 1992. *La società sarda in età spagnola*, vol. I, Quart: Musumeci.
 Naitza, S. 1985. Classico e barbarico nella cultura popolare in Sardegna alla fine del Cinquecento. In G. Sotgiu ed., *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, Cagliari: [s.n.], pp. 173-199.
 Naitza, S. 1992. La scultura del Cinquecento, in Manconi ed., pp. 110-119.
 Pasolini, A. 2005. Un retablo scultoreo per il Duomo di Oristano, *Theologica & Historica. Annali della Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna*, XIV, pp. 317-328.
 Pasolini, A. & Stefani, G. 1993. Gli arredi marmorei, in Manconi ed., pp. 202-211.
 Pillittu, A. 2008. Sull'attività in Sardegna di Jaume Rigalt, scultore barcellonense del secolo XVI. *Biblioteca francescana sarda*, XII, pp. 335-372.
 Salinas, R. 1958. L'architettura del Rinascimento in Sardegna. I primi esempi. *Studi Sardi*, XIV-XV, parte II, pp. 355-375.
 Salis, M. 2010. Il tabernacolo del vescovo Torrella. In R. Coroneo ed., *La cattedrale di Santa Giusta. Architettura e arredi dall'XI al XIX secolo*, Cagliari: Scuola Sarda Editrice, pp. 203-206.
 Scano, M.G. 2007. La escultura del gòtic tardà a Sardenya. In A. Pladevall i Font ed., *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 260-269.
 Serra, R. ed. 1990. *Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del '500*. Storia dell'arte in Sardegna. Nuoro: Ilisso.

Un inedito bassorilievo del XVI secolo. Studio preliminare

Turtas, R. 2003. *Bitti tra Medioevo ed Età moderna*. Cagliari: Cuec.

Turtas, R. & Lupinu, G. 2005. *Le chiese e i gosos di Bitti e Gorofai*. Cagliari: Cuec.

Virdis, F. 2006. *Artisti ed artigiani in Sardegna in età spagnola*. Villasor: Amministrazione comunale di Villasor.



Tav. 1.1 Predella, Bitti, casa parrocchiale (Mauro Salis).



Tav. 1.2 Predella, *Cristo in pietà con due angeli* (Mauro Salis).



Tav. 2.1 Predella, *Martirio di San Sebastiano* (Mauro Salis).



Tav. 2.2 Predella, *Scena di offerta* (Mauro Salis).

